



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 2 | ABR-JUN 2020

VESTÍGIOS DE DOM CASMURRO NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: REFLEXÕES SOBRE INTERTEXTUALIDADE



VESTIGES OF DOM CASMURRO IN THE CONTEMPORARY BRAZILIAN NARRATIVE: REFLECTIONS ON INTERTEXTUALITY

JANAÍNA BUCHWEITZ E SILVA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 28/02/2020 • APROVADO EM 25/02/2020

Abstract

This study analyses two productions of Brazilian contemporary narrative based on their intertextual relations. For this purpose, two works of Brazilian contemporary literature were selected, inspired by the novel **Dom Casmurro**, written by Machado de Assis - which was also produced on an intertextual basis - being chosen novels *Capitu: memórias póstumas*, written by Domício Proença Filho, and *Ciumento de Carteirinha*, by Moacyr Scliar. It will be presented reflections on the theme of intertextuality, based on the theoretical basis proposed by the authors Julia Kristeva, Gérard Genette, Linda Hutcheon and Michael Riffaterre.

Resumo

O presente artigo analisa duas produções da narrativa brasileira contemporânea a partir de suas relações de intertextualidade. Para tanto, foram selecionadas duas obras da literatura brasileira contemporânea que foram inspiradas no romance **Dom Casmurro**, de Machado de Assis - que também foi produzido partindo de um viés intertextual-, quais sejam os romances *Capitu: memórias póstumas*, de Domício Proença Filho, e *Ciumento de carteirinha*, de Moacyr Scliar. Serão apresentadas reflexões sobre a temática da intertextualidade, partindo de embasamento teórico proposto pelos autores Julia Kristeva, Gérard Genette. Linda Hutcheon e Michael Riffaterre.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Dom Casmurro. Brazilian Contemporary Literature. Intertextuality.

PALAVRAS-CHAVE: Dom Casmurro. Literatura brasileira contemporânea. Intertextualidade.

Machado de Assis imortalizou os personagens Bentinho e Capitu, bem como os sentimentos de ciúme, paixão e posse em uma narrativa que muitos defendem que seja sua obra prima: o romance memorialístico **Dom Casmurro**, que apresenta forte relação intertextual com **Otelo**. Escrita no início do século XVII, a obra é uma das maiores tragédias de Shakespeare, sendo reconhecida por crítica e público como um clássico da literatura universal. A trama shakespeariana gira em torno do confronto entre o mouro de Veneza (Otelo) e o maquiavélico e vingativo Iago, tendo como temática principal a vingança e o ciúme. Sabe-se que Shakespeare inspirou-se em uma *novella* do *Hecatombithi*, que seria uma popular coletânea de contos de Giovanni Battista Giraldis. Sobre a coletânea, a estudiosa de Shakespeare Barbara Heliodora (2017, p. 343) comenta que “muito embora a trama seja seguida com considerável fidelidade, o texto italiano é apenas uma história de intriga barata e muita brutalidade, com o Alferes querendo vingar-se do Moro por ter sido rejeitado como amante por Disdemona”. Ou seja, quando refletimos sobre a origem de um texto ou de uma trama, nos deparamos com a dificuldade em precisar qual seria essa suposta origem, tendo em vista a perpetuidade do texto. Roland Barthes, ao dissertar sobre o texto, definiu-o da seguinte maneira:

Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia de aranha). (BARTHES, 2015, p. 74-75)

Essa ideia de texto como entrelaçamento perpétuo é importante, na medida em que aponta para a questão da temporalidade, e consequentemente da memória. Além disso, o entendimento de Barthes de texto como tecido, textura, dialoga com uma das primeiras definições de intertextualidade, que foi proposta por Julia Kristeva (1982 apud Tiphaine, p. 16): “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade.” Kristeva, apoiada no referencial adotado por Bakhtin, trabalha com a ideia de eixos horizontais e verticais, e a noção de intersubjetividade estaria relacionada às relações entre autor e leitor, numa ideia de horizontalidade, enquanto a verticalidade estaria atrelada a intertextualidade, ou seja, à relação entre os textos. Para a teórica Tiphaine Samoyault, a definição proposta por Kristeva aponta para uma concepção extensiva da intertextualidade, na medida em que “a palavra se carrega de suas significações, de seus usos e de seus empregos e os transporta no texto que deles se vale e os transforma em contato com outras palavras ou enunciados. (2008, p. 16). Já para Sandra Nitrini:

Bakhtin designa estes dois eixos como diálogo e ambivalência. O diálogo designa a “linguagem assumida como exercício pelo indivíduo”. Para que as relações de significação e de lógica (objeto da linguística) sejam dialógicas, elas devem tornar-se discurso e obter um autor do enunciado. Segundo Bakhtin, que tinha saído de uma Rússia revolucionária, preocupada com problemas sociais, o diálogo não só é linguagem assumida pelo sujeito: é também uma escritura na qual se lê o outro. Nesse momento, Kristeva ressalta que não se trata de nenhuma alusão à psicanálise. Disso decorre que o dialogismo de Bakhtin concebe a escritura como subjetividade e comunicabilidade ou, para melhor dizer com Kristeva, como intertextualidade. (NITRINI, 2010, p. 160)

Ainda com relação à conceituação de intertextualidade, é importante distinguir seu conceito do de paródia, tendo em vista que muitas vezes ambos são vistos como sinônimos. Como vimos anteriormente, Barthes e Kristeva estão entre os teóricos que obtiveram maior destaque ao conceituar texto e intertextualidade, e os estudos desenvolvidos por Linda Hutcheon em seu livro intitulado **Teoria da paródia** contribuem para esclarecer a distinção entre intertextualidade e paródia, que para a autora não devem ser vistos como sinônimos. Hutcheon aponta que, a partir dos estudos de Genette, muitos teóricos passaram a ver a intertextualidade como uma categoria formal de interação textual, e que foi a partir dos estudos de Riffaterre (1980) que se valorizou o leitor enquanto ativador do intertexto. Tanto Riffaterre quanto Barthes entendem a intertextualidade como um ato de decodificação de textos. Sobre isso, Hutcheon destaca que:

Para Barthes, no entanto, o leitor é livre de associar os textos mais ou menos ao acaso, limitado apenas pela idiossincrasia individual e a

cultura pessoal. Riffaterre, por outro lado, argumenta que o texto na sua «inteireza estruturada» (1978, 195n) exige uma leitura mais condicionada e, portanto, mais limitada (1974, 278). A paródia seria, obviamente, um caso ainda mais extremo disto, porque as suas imposições são deliberadas e até necessárias para a sua compreensão. Mas, a acrescentar a esta restrição adicional da relação intertextual entre decodificador e texto, a paródia exige que a competência semiótica e intencionalidade de um codificador inferido sejam pressupostos. (HUTCHEON, 1985, p. 54)

A teórica Samoyault também aponta que os estudos de Riffaterre contribuíram para a intertextualidade tornar-se um conceito para a recepção, “permitindo impor modelos de leitura fundados sobre fatos retóricos captados em espessura, nas suas referências a outros, presentes no *corpus* da literatura” (2008, p. 25). Já Linda Hutcheon aponta para a importância tanto do contexto quanto do leitor para a compreensão da paródia:

Como todos os códigos (Eco 1979, 7), os códigos paródicos têm, afinal, de ser compartilhados para que a paródia seja compreendida como paródia. Quer a paródia se pretenda subversora de cânones estabelecidos, quer força conservadora, quer vise elogiar ou humilhar (YUNCK, 1963, p. 30) o texto original, em qualquer dos casos, o leitor tem de o decodificar como paródia para que a intenção seja plenamente realizada. Os leitores são co-criadores activos do texto paródico de uma maneira mais explícita, e talvez mais complexa, do que os críticos da recepção da (reader-response) argumentam serem na leitura de todos os textos. Conquanto toda a comunicação artística só possa ter lugar em virtude de acordos contratuais tácitos entre codificador e decodificador, faz parte da estratégia particular tanto da paródia como da ironia que os seus actos de comunicação não possam ser considerados completos, a não ser que a intenção codificadora precisa seja realizada no reconhecimento do receptor. Por outras palavras, além dos códigos artísticos vulgares, os leitores devem também reconhecer que o que estão a ler é uma paródia, até que ponto o é e de que tipo. Devem também, evidentemente, conhecer o texto ou as convenções que estão a ser parodiadas, para que a História seja lida como outra coisa que não qualquer peça de literatura - isto é, qualquer peça não paródica. (HUTCHEON, 1985, p. 118)

Percebe-se a influência que a obra de Shakespeare exerceu sobre a produção machadiana, a ponto de afirmar-se que **Dom Casmurro** não teria sido concebido por Machado da mesma maneira sem a existência do *Otelo* de Shakespeare. Esta influência de Shakespeare na produção do escritor brasileiro vem sendo estudada sistematicamente tanto por pesquisadores brasileiros, como também no exterior. Sobre a ideia de influência, Sandra Nitrini destaca as reflexões do teórico Valéry:

O mecanismo de influência ocorre em dois planos paralelos. Primeiro, o choque recebido faz o autor influenciado voltar-se para a própria

personalidade. Em seguida, provoca também a ruptura de seus liames com ídolos dos quais se nutria até então. Este duplo movimento revela um traço paradoxal na concepção de influência valéryana. De um lado, o escritor mais profundamente influenciado poderia ser o mais original. De outro, a influência mais estimulante é a que leva o escritor a rejeitar uma influência. O escritor se libera de uma influência por outra. No cerne da concepção de influência de Valéry existe a convicção de que o escritor atinge sua identidade valendo-se dos exemplos dos outros, e, também, de que ele tem necessidade de se distinguir dos outros de qualquer maneira. (NITRINI, 2010, p. 134)

Já o teórico Laurent Jenny reelabora o conceito de intertextualidade proposto por Kristeva. Para ele, segundo Sandra Nitrini, a intertextualidade seria uma confusa e misteriosa adição de influências:

Há, portanto, três elementos em jogo: o intertexto (o novo texto), o enunciado estranho que foi incorporado e o texto de onde este último foi extraído. E há dois tipos de relações a considerar na problemática intertextual: as relações que ligam o texto de origem ao elemento que foi retirado, mas já agora modificado no novo contexto, e as relações que unem este elemento transformado ao novo texto, ao texto que o assimilou. Assim, a análise de uma obra literária buscará inicialmente avaliar as semelhanças que persistem entre o enunciado transformador e o seu lugar de origem e, em segundo lugar, ver de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou. (NITRINI, 2010, p. 164).

Com relação às diferenciações entre influência e intertextualidade, Sandra Nitrini destacou as ideias do comparatista Cláudio Guillén, que participou ativamente das discussões sobre o conceito de influência, e posteriormente de intertextualidade, sintetizando que:

Cláudio Guillén reconhece o benefício considerável da teoria da intertextualidade para o comparatismo. O intertexto refere-se a algo que aparece na obra, que está nela, e não a um amplo processo genético, cujo centro de interesse localizava-se sobretudo no trânsito, relegando a um segundo plano tanto a origem quanto o resultado. O conceito de influência tendia a individualizar a obra literária, sem nenhuma eficácia. O conceito de intertexto leva em consideração a sociabilidade da escritura literária, cuja individualidade se realiza até certo ponto no cruzamento particular de escrituras prévias. (NITRINI, 2010, p. 165)

Machado obteve êxito ao apropriar-se do ideário shakespeariano em uma série de produções suas, tendo desenvolvido seu próprio estilo literário e estético, de inquestionável originalidade e qualidade. Sua produção literária gerou uma série de clássicos da literatura, tendo suas produções alcançado o cânone nacional e

internacional. O romance **Dom Casmurro** se adapta perfeitamente à definição de clássico cunhada por Italo Calvino (2007, p. 11): “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).” É comum na produção machadiana que ocorram articulações com obras de outros autores da literatura universal, porém é com a obra de Shakespeare que o autor dialoga de maneira mais pertinente, como pode-se perceber em produções como *Memorial de Aires*, *Dom Casmurro* e *Ressureição*, além de outros contos, cartas, críticas, crônicas e escritos diversos produzidos por Machado de Assis. No entanto, é em *Dom Casmurro* que se percebe uma intertextualidade explícita com o *Otelo* de Shakespeare:

Jantei fora. De noite fui ao teatro. Representava-se justamente **Otelo**, que eu não vira nem lera nunca; sabia apenas o assunto, e estimei a coincidência. Vi as grandes raivas do mouro, por causa de um lenço, - um simples lenço! - e aqui dou matéria à meditação dos psicólogos deste e de outros continentes, pois não me pude furtar à observação de que um lenço bastou a acender os ciúmes de Otelo e compor a mais sublime tragédia deste mundo. Os lenços perderam-se, hoje são precisos os próprios lençóis; alguma vez nem lençóis há, e valem só as camisas. Tais eram as ideias que me iam passando pela cabeça, vagas e turvas, à medida que o mouro rolava convulso, e lago destilava a sua calúnia. Nos intervalos não me levantava da cadeira; não queria expor-me a encontrar algum conhecido. As senhoras ficavam quase todas nos camarotes, enquanto os homens iam fumar. Então eu perguntava a mim mesmo se alguma daquelas não teria amado alguém que jazesse agora no cemitério, e vinham outras incoerências, até que o pano subia e continuava a peça. O último ato mostrou-me que não eu, mas Capitu devia morrer. Ouvi as súplicas de Desdêmona, as suas palavras amorosas e puras, e a fúria do mouro, e a morte que este lhe deu entre aplausos frenéticos do público. (ASSIS, 2015, p. 227-228)

A estudiosa norte-americana Helen Caldwell desenvolveu um estudo comparativo entre ambos os romances, partindo da teoria da intertextualidade, tendo seus estudos atingido grande reconhecimento, sendo o ensaio **The Brazilian Othello of Machado de Assis** publicado em 1960 e traduzido para o português em 2002, além de publicado em formato de livro pela editora Ateliê Editorial, com o título **O Otelo Brasileiro de Machado de Assis**. À época, o ensaio de Caldwell foi considerado inovador, por apresentar uma crítica literária em prol da personagem Capitu, e em detrimento do personagem narrador Bentinho/Dom Casmurro, que até então era tido como o dono da verdade pela crítica literária, já que somente a sua visão dos acontecimentos era considerada. Sobre a importância dos estudos de Caldwell, a pesquisadora brasileira Adriana da Costa Teles, outra estudiosa das relações entre Machado e Shakespeare, destaca que:

Seu estudo, que pela primeira vez questionou a suposta culpa de Capitu, aceita até então pelos críticos, foi um divisor de águas nas discussões sobre o romance e abriu caminho para interessantes reflexões a respeito da presença de *Otelo* em **Dom Casmurro**, uma vez que a estudiosa se apoia na intertextualidade para desenvolver sua linha de raciocínio. (TELES, 2017, p. XIV)

A pesquisadora Adriana da Costa Teles analisa as relações de intertextualidade entre as obras de Machado e Shakespeare a partir do sentimento trágico, sendo que em seu projeto de pós-doutoramento **A presença de Otelo em Dom Casmurro: o trágico em Machado de Assis** sintetizou suas principais ideias e estudos acerca das questões de intertextualidade entre as produções dos referidos autores. Este estudo foi publicado em forma de capítulo no livro **Machado & Shakespeare: intertextualidades**, também de sua autoria. Nele, a autora se apoia na semelhança, mas primordialmente nas diferenças entre ambos romances para debater a questão da intertextualidade, dando destaque ao caráter trágico da experiência humana.

Escrito há mais de cem anos, *Dom Casmurro* serviu como inspiração para inúmeros outros artistas, que se utilizaram de sua estrutura para compor desde óperas, peças de teatro e musicais, até séries televisivas, produções cinematográficas e novos textos literários. Pode-se entender, dessa forma, **Dom Casmurro** como uma obra inacabada, na medida em que ela continua presente em inúmeras outras produções artísticas, ultrapassando os limites da literatura e atingindo inclusive outras formas de arte, e outros tipos de interpretação. Ou ainda como um clássico, que na concepção de Italo Calvino (2007, p. 11) “é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. Sobre o inacabamento da obra, Perrone-Moisés destaca que:

De certo modo, a crítica consiste sempre em considerar a obra como inacabada, “imperfeita” (no sentido em que as capelas de Batalha são chamadas “imperfeitas”) e, por isso, merecedora e exigente de continuação...A obra “acabada” é a obra historicamente liquidada, aquela que não diz nada ao homem (ao escritor) de hoje, que não lhe permite dizer mais nada. A obra inacabada, pelo contrário, é a obra prospectiva que avança pelo presente e impele para o futuro. (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 81)

A grande obra que foi **Dom Casmurro**, sucesso de público e crítica, fez com que grande parte dos leitores se posicionasse a favor de um dos personagens protagonistas, o que para o estudioso Silviano Santiago tirou o foco principal da obra de Machado, que possui outras qualidades às quais público e crítica deveriam dar maior destaque:

Qualquer das duas atitudes tomadas na leitura de **Dom Casmurro** (condenação ou absolvição de Capitu) trai, por parte do leitor, grande ingenuidade crítica, na medida em que ele se identifica *emocionalmente* (ou se simpatiza) com um dos personagens, Capitu ou Bentinho, e comodamente já se sente disposto a esquecer a grande e grave proposição do livro: a consciência pensante do narrador Dom Casmurro, esse homem já sexagenário, advogado de profissão, ex-seminarista de formação, consciência pensante e vacilante, que tem necessidade de reconstruir na velhice a casa de Matacavalos onde viveu sua adolescência. O leitor, esquecendo a consciência pensante do sexagenário, tomava a posição de juiz e sentia-se na obrigação de dar seus veredictos sobre os *fantasmas* do narrador, quando na realidade o único interesse que Machado de Assis deseja despertar é para a pessoa moral de Dom Casmurro. (SANTIAGO, 2000, p. 29-30)

Como vimos, a obra de Machado, produzida no início do século XX, até hoje gera uma série de análises sobre temas dos mais diversos, como reflexão social, papel do narrador, ambiguidade, exigências do público leitor e etc. Sobre o sucesso alcançado pela obra, tanto de público quanto de crítica, Santiago discorre ainda que:

Mais importante ainda não é cair em outro equívoco da crítica machadiana que insiste em analisar **Dom Casmurro** como um *pendant*, ou mesmo excrescência, de certa corrente do romance burguês mas de intenção antiburguesa do século XIX, a do estudo psicológico do adultério feminino, cujos exemplos mais conhecidos para nós brasileiros são **Madame Bovary** e **O primo Basílio**. Segundo essa crítica- que não percebe que o romance de Machado, se tudo for, é antes estudo do ciúme, e apenas deste – dois partidos tomaram bandeira e começaram a se digladiar em jornais, revistas e até em livros: se condenava ou se absolvía Capitu. Esta disputa chegou a tal ponto, que um machadiano incansável, Eugênio Gomes, decidiu entrar em campo e apaziguar os ânimos e os grupos rivais, escrevendo 200 páginas que levam o título infeliz de **O enigma de Capitu**. (SANTIAGO, 2000, p. 29)

No romance memorialístico de Machado de Assis, o narrador Casmurro busca atar as duas pontas da vida, relatando suas vivências desde a infância até o momento da narração:

Vivo só, com um criado. A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão particular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastante anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Matacavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu. Construtor e pintor entenderam bem a s indicações que lhes fiz: é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. (ASSIS, 2015, p. 34)

Uma série imensa de produções literárias inspiradas em **Dom Casmurro** foram produzidas desde seu surgimento e posterior reconhecimento. O presente estudo visa analisar algumas produções literárias brasileiras contemporâneas que apresentem relações de intertextualidade com o romance *Dom Casmurro*. Para tanto, foram selecionados os romances **Capitu: memórias póstumas**, de Domício Proença Filho, e *Ciumento de carteirinha*, de Moacyr Scliar.

Em **Capitu: memórias póstumas** Domício buscou dar voz a uma personagem que se consagrou alcançando grande popularidade na literatura brasileira: a Capitu de Machado de Assis. Ocorre que essa personagem adquiriu projeção através exclusivamente da visão de uma outra personagem da trama, qual seja o Bentinho casmurro. Domício buscou, com seu romance, “reparar uma injustiça”, conforme pode-se inferir a partir de suas próprias palavras:

Conheci Bentinho e Capitu nos meus curiosos e antigos quinze anos. E os olhos de água da jovem de Matacavalos atraíram-me, seduziram-me ao primeiro contato. Aliados ao seu jeito de ser, flor e mistério. Mas tomou-me também a indignação diante do narrador e seu texto, feito de acusação e vilipêndio. Sem qualquer direito de defesa. Sem acesso ao discurso, usurpado, sutilmente, pela palavra autoritária do marido, algoz, em pele de cordeiro vitimado. Crudelíssimo e desumano: não bastasse o que faz com a mulher, chega a desejar a morte o próprio filho e a festeja-la com um jantar, sem qualquer remorso. No fundo, uma pobre consciência dilacerada, um homem dividido, que busca encontrar-se na memória, e acaba faltando-se a si mesmo. Retomei inúmeras vezes a triste história daquele amor em desencanto. Familiarizei-me, ao longo do tempo, com a crítica do texto; poucos, muito poucos, escapam das bem trançadas linhas do libelo condenatório; no mínimo concedem à ré o beneplácito da dúvida: convertem-na num enigma indecifrável, seu atributo consagrado. Eis que, diante de mais um retorno ao romance, veio a iluminação: por que não dar voz plena àquela mulher, brasileira do século XIX, que, apesar de todas as artimanhas e do maquiavelismo do companheiro, se converte numa das mais fascinantes criaturas do gênio que foi Machado de Assis? (FILHO, 1998, p. 11)

No romance de Domício, é a personagem Capitu quem narra a trama, relatando como foi sua vida ao lado do esposo Bento Santiago. Com isso, o autor reapresenta ao público leitor a personagem de um texto literário anteriormente produzido, e momentaneamente ausente, que se torna presente em forma de intertexto. A narradora personagem conta sua vida depois de morta, em um relato além-túmulo que se assemelha ao ocorrido em **Memórias póstumas de Brás Cubas**:

Só agora, decorrido tanto tempo humano, posso, finalmente, contestar as acusações contra mim feitas pelo meu ex-marido, o Dr. Bento Santiago. E fazê-lo, porque, nestas paragens que ora habito, aprendi,

com meu irmão Brás Cubas, as artes da narrativa além-tumular. Ficamos amigos, ele, eu e o senhor Quincas Borba, o filósofo, um homem extraordinário, não tão louco como alguns pensam e escreveram. Afinal, somos criaturas da mesma pessoa, diante de quem, confesso, fico dividida, talvez por força da ambigüidade do seu texto: ao mesmo tempo que o admiro, há um lado meu que o rejeita. Ele é o grande responsável por tudo o que me aconteceu. Devo-lhe minhas tristezas, minhas alegrias; devo-lhe a fama que, modéstia à parte, acabei granjeando. Mas a ele coube também a construção da imagem negativa que me foi atribuída. A ele e, a bem da verdade, a uns tantos críticos de nomeada que se debruçaram sobre a minha história; alguns dentre eles me tiveram por frívola, outros, felizmente, nunca aceitaram a palavra do filho de D. Glória. Sou-lhes grata, ao fim e ao cabo, do fundo do meu coração. (FILHO, 1998, p. 13)

Gérard Genette, em sua publicação intitulada *Palimpsestos* publicada em 1982, em um estudo sobre intertextualidade posterior ao de Kristeva, elencou os cinco tipos de transtextualidade, dando um maior destaque para a hipertextualidade, além de definir intertextualidade, paratextualidade, hipertextualidade e architextualidade. No entanto, Genette (1982, p. 22) destaca que “não devemos considerar os cinco tipos de transtextualidade como classes estanques, sem comunicação ou interseções.” Genette limita a definição de intertextualidade, descrevendo praticas antigas e modernas da literatura e minimizando a concepção histórica da produção textual. Para Samoyault, os estudos de Genette:

contrariamente às concepções extensivas, que privilegiavam a componente transformacional da intertextualidade, ele insiste sobre a componente relacional – colocando sua dinâmica transformacional do lado da hipertextualidade -, o que permite fazer dela uma noção mais concreta. (SAMOYULT, 2008, p. 30)

Entendendo o conceito de intertextualidade proposto por Kristeva como seu paradigma teórico, Genette (1982, p. 14) propõe sua seguinte definição para o termo: “defino-o de maneira sem dúvida restritiva, como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em outro”. Samoyault entende a definição de intertextualidade de Genette como uma maneira de impor a biblioteca de forma horizontal, enquanto que as relações de hipertextualidade se dariam de maneira vertical. Para Genette (1982, p. 18), a hipertextualidade é “toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele *brota* de uma forma que não é a do comentário.”

Ao analisarmos o romance **Capitu: memórias póstumas** a partir do viés teórico proposto por Gérard Genette, podemos entendê-lo como um tipo de transtextualidade (por apresentar relação manifesta com o romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis) que pode ser caracterizada como uma relação de

intertextualidade quando considerada a sequência de alusões ao romance *Dom Casmurro* que se sucedem ao longo da narrativa de Domício Proença Filho. Vejamos a seguir a caracterização do personagem José Dias proposta por Filho, que em muito se assemelha ao personagem de Machado:

Bentinho adorava o agregado. Era mesmo dependente dele. De sua opinião, de seus conselhos. Admirava o seu jeito de falar, o seu modo de vestir. Sobre tudo cada um dos superlativos que lhe pontuavam a fala, sempre lenta, pensada, jamais nascida de qualquer espontaneidade. (FILHO, 1998, p. 20)

Conforme defende Genette, é natural que ocorram comunicações e interseções entre os cinco tipos de transtextualidades por ele propostos. Assim sendo, ao analisarmos as relações de paratextualidade presentes no romance de Domício, destacam-se o próprio título do livro, que leva o nome da personagem protagonista do romance de Machado, a apresentação de Marco Luchesi presente nas orelhas do livro, bem como o capítulo introdutório, intitulado **DATA VENIA**, e a apresentação da obra na contracapa:

Capitu: uma das personagens mais fascinantes da literatura brasileira. Sua história nos chega, inicialmente, na criação de Machado de Assis, em *Dom Casmurro*, um romance de amor e, sobretudo do ciúme, onde tudo o que dela sabemos é contado por seu ex-marido. Pesa sobre ela, por força de tal narrativa, a suspeita de adultério. E sobretudo a afirmação de que, desde a infância e a adolescência, a dissimulação e o mau-caráter são seus traços definidores. Estaria realmente o fruto dentro da casca? Seria realmente culpada? Envolveu-se amorosamente com Escobar, amigo do narrador? Quem é, afinal, o pai de seu filho? Qual é a sua verdade? O que diria se tivesse acesso à palavra? O que pensava ela do seu relacionamento? O que aconteceu, quando passou a viver na Suíça? É o que você vai saber, através dessas suas memórias póstumas, concretizadas por força do mistério da arte literária. (FILHO, 1998, CONTRACAPA)

Genette (1982, p. 16) questiona se os pré-textos presentes em rascunhos ou ainda os textos póstumos poderiam ser entendidos como paratextos, destacando que “a paratextualidade, vê-se, é, sobretudo, uma mina de perguntas sem respostas.” A partir dessa afirmação, podemos pensar no romance de Domício como um todo também como um paratexto do romance **Dom Casmurro**. O texto de Domício apresenta também o terceiro tipo de transcendência textual proposto por Genette, o qual ele denominou de metatextualidade, que é quando ocorre a união entre um texto e outro do qual ele fala, como vemos a seguir:

A empresa era temerária, mas escrever é sempre um risco. Apoiado no espaço de liberdade em que habita a Literatura, arrisquei-me. O resultado: este livro em que, além-túmulo, como Brás Cubas, a dona

dos olhos de ressaca assume, à luz do mistério da arte literária e do próprio texto do dr. Bento Santiago, seu discurso e sua verdade. Com a palavra, Capitu. (FILHO, 1998, p. 11)

Levando em conta ainda que o relato de Capitu no romance de Domício é apresentado partindo de uma situação de além-túmulo, podemos entender a obra de Domício como um suplemento (Genette, p. 53) do romance *Dom Casmurro*, tendo em vista que **Capitu: memórias póstumas**, além de não haver sido produzido por Machado, ainda tenta suprir, posteriormente, a ausência de voz da personagem Capitu presente na versão original, em que a personagem foi criada. Nas palavras de Genette (1982, p. 53), “suplemento evoca bem a ideia de uma adição facultativa, ou pelo menos, excêntrica e marginal em que se acrescenta um a-mais à obra de um outro que provém sobretudo do comentário ou da interpretação livre, até mesmo abertamente abusiva.” Finalizando, percebemos no romance de Domício essa interpretação livre, pois desde o início da narrativa o autor assume a necessidade que possui de manifestar a versão da personagem Capitu.

Já em **Ciumento de carteirinha**, romance infanto-juvenil de Moacyr Scliar, temos uma espécie de adaptação do clássico de Machado de Assis para os dias atuais: o tema do livro retorna em forma de concurso escolar e julgamento. Com uma linguagem voltada para o público infanto-juvenil, Scliar busca incentivar o interesse dos jovens da atualidade por um clássico de nossa literatura nacional, através de uma linguagem bastante acessível e de uma temática/enredo que se aproxime da realidade do jovem contemporâneo, ou seja, o autor propõe uma adaptação:

Machado de Assis é o grande guru dos escritores brasileiros. Dom Casmurro é sem dúvida o mais popular dos seus livros. Em primeiro lugar fala de uma coisa universal, pela qual todos passamos em algum momento de nossas vidas: o ciúme. E o faz por meio de uma história realista, comovente e muito brasileira – **Machado** retrata com perfeição a sociedade do seu tempo. Finalmente temos o jogo que o autor estabelece com o leitor, deixando o final em aberto: Capitu traiu ou não traiu? É uma dúvida que até hoje provoca muita discussão. E foi exatamente essa dúvida que me serviu de ponto de partida para o livro. Eu queria escrever uma obra inspirada em Dom casmurro, mas com personagens da atualidade, gente como os jovens leitores com quem frequentemente converso em escolas. Ora, concursos em colégios é coisa comum e debates sobre Dom Casmurro acontecem a todo instante. Aos poucos a história foi surgindo na minha cabeça. É uma história que tem basicamente quatro personagens, como o próprio livro do Machado, só que agora se trata de estudantes. Mais: um deles, o Queco, também se vê, como Bentinho, às voltas com o ciúme. E, como à s vezes acontece com ciumentos, ele perde o controle sobre suas próprias emoções, envolvendo-se numa grande confusão. (SCLIAR, 2006, p. 129)

A presença de um texto em outro texto possibilita uma multiplicidade de reflexões teóricas sobre as relações dos textos entre si, como por exemplos questões de intertextualidade implícita ou explícita, bem como o papel do leitor e do contexto nas questões de intertextualidade. Para Perrone-Moisés:

“Todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos”, diz Kristeva, na esteira de Bakhtin. Entende-se por intertextualidade este trabalho constante de cada texto com relação aos outros, esse imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura. Cada obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações. (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 68)

Scliar se apropria da temática de **Dom Casmurro**, o sentimento de ciúmes, e tenta passar uma mensagem ao jovem público leitor:

-Ciúme é doença, gente. Ciúme, para as pessoas, é um desastre, como aquele desastre que atingiu a nossa escola. Só que, no caso do ciúme, o desastre é o resultado de fantasias, de conflitos. Vocês vão em perguntar: e como é que você sabe? Você não é o Machado de Assis. Não, não sou o Machado. Aprendi muito com o livro dele, mas não sou o Machado. Ele me ajudou a ver o que se passava comigo mesmo. Porque, como o Bentinho, vivi o ciúme de maneira intensa. O ciúme bagunça a nossa cabeça, faz com que a gente veja coisas que não existem. Eu cheguei a suspeitar da minha namorada, da garota que eu amo. Cheguei a brigar com ela, fiz um papelão, inventei esta história toda, esta mentira da carta do Machado. Mas agora, na frente dela, e na frente de todos, eu peço perdão a ela, como peço perdão a vocês todos, meus amigos de Santo Inácio e de Itaguaí. Ju, quero dizer a você: eu te amo! Eu te amo, Ju querida! (SCLIAR, 2006, p. 122)

Ao optar pela adaptação de um clássico, Scliar tenta eliminar barreiras entre os leitores contemporâneos e a linguagem do século XIX utilizada por Machado. Com isso, o romance de Scliar se insere dentro das características apontadas por Karl Schøllhammer (2011) na produção literária brasileira contemporânea, ao utilizar-se de formas breves e adaptação de linguagem curta e fragmentária, com vistas a um diálogo com e sobre o “real”, além de sua opção por lidar com a memória histórica e literária, ao remeter à contemporaneidade um grande clássico da literatura nacional. Dessa forma, Moacyr Scliar utiliza-se da relação de intertextualidade com o clássico **Dom Casmurro** para instigar a leitura do clássico, contextualizando com o tempo presente, a partir de um novo discurso. Sobre a ideia de intertextualidade, Nitrini destaca que:

No universo discursivo do livro, o destinatário está incluído, apenas, como propriamente discurso. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (livro) em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto,

de modo que o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para revelar um fato maior; a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). Segundo Kristeva, Bakhtin não distingue claramente esses dois eixos, mas esta falta de rigor não minimiza uma importante descoberta para a teoria literária: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se o da intertextualidade e a linguagem poética lê-se, pelo menos, como *dupla*”. Neste momento, Kristeva elabora o já famoso conceito de intertextualidade. (NITRINI, 2010, p. 161)

Essa linguagem dupla propiciada pelo intertexto propicia uma série de reflexões. Partindo mais uma vez dos estudos de Gérard Genette desenvolvido em seu livro *Palimpsestos*, podemos conceituar o romance concebido por Scliar como uma transtextualidade (ou transcendência textual do texto) que apresenta uma variedade de diversificações. Dentre elas, podemos citar as questões relativas à paratextualidade, que podem ser facilmente observadas pelo nome da série da editora Ática: uma aventura com Dom Casmurro; além de outras muitas informações disponíveis na contracapa do livro, no subtítulo e na apresentação, bem como nos títulos de alguns capítulos do romance, tais como o capítulo 3 (**Descobrimo Dom casmurro**) e o capítulo 10 (Machado “escreve” uma carta). Percebemos ainda, em diversas passagens do romance, a presença da metatextualidade, como podemos observar no fragmento a seguir:

– Posso ler a notícia? – perguntou Vitório. Sandra fez que sim com a cabeça e Vitório leu: - “Capitu em julgamento. Há muitas décadas os leitores do Brasil inteiro debatem a questão: Capitu traiu ou não traiu? Agora, esta dúvida que envolve a famosa personagem do romance **Dom Casmurro**, de Machado de Assis, dará origem a um original julgamento simulado...” (SCLIAR, 2006, p. 20)

No entanto, ao refletirmos sobre a proposta narrativa desenvolvida por Scliar, percebemos um paralelo entre as relações permeadas pelo ciúme de Bentinho por Capitu e o mesmo sentimento dominante na relação amorosa dos personagens Queco e Júlia. Scliar constrói o personagem Queco baseado nas características de Bentinho, ambos personagens sentem um ciúme doentio por suas namoradas. No entanto, o personagem Queco consegue controlar o seu sentimento de ciúmes, e a narrativa de Scliar aponta para um final feliz, diferentemente do que ocorre em **Dom Casmurro**. Podemos relacionar essa intertextualidade com a ideia de paródia de Linda Hutcheon (1991), que trata da questão da repetição com diferença. No entanto, se adotarmos o referencial teórico desenvolvido por Genette, podemos entender a narrativa de Scliar como portadora de uma hipertextualidade, em que o texto B (no caso **Ciumento de Carteirinha**) não existiria sem o texto A (**Dom Casmurro**). Nesse caso, ocorreria uma espécie de *transformação* (Genette, 1982),

em que a temática dos ciúmes entre Bentinho e Capitu seria adaptada para os dias atuais, e vivenciada entre os personagens Júlia e Queco.

Percebemos que a questão da intertextualidade é inerente à prática da escrita, sendo bastante difícil delimitar quando começam as influências e os contatos entre os textos, que passam infinita e constantemente a produzir outros textos. Iniciamos nossa reflexão remetendo à criação da emblemática peça *Otelo* de Shakespeare, que sabemos ser oriunda de uma novela italiana anteriormente produzida. Ou seja, diversos textos percorreram uma longa jornada até chegarem à forma que os concebemos e os conhecemos hoje. Autores da literatura brasileira contemporânea, inspirados cada qual por suas crenças e paixões, utilizaram-se da representativa produção do genial Machado de Assis para desenvolverem, cada qual a sua maneira, novas narrativas que buscassem provocar o leitor. Entendidos como homenagem, paródia, intertextualidade ou hipertextualidade, ambos os romances selecionados, frutos da produção literária brasileira contemporânea, contribuem para o desenvolvimento das reflexões teóricas acerca da temática da intertextualidade e da diversidade de possibilidades de relações entre os textos.

Referências

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. 5ª ed. São Paulo: Moderna, 2015.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FILHO, Domício Proença. **Capitu – Memórias Póstumas**. Rio de Janeiro: Artium, 1998.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Lisboa: Edições 70, 1985.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo&Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCLIAR, Moacyr. **Ciumento de carteirinha: uma aventura com Dom Casmurro, de Machado de Assis**. São Paulo: Ática, 2006.

SHAKESPEARE, William. **Grandes obras de Shakespeare: volume 1: tragédias**. Tradução Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

TELES, Adriana da Costa. **Machado & Shakespeare: intertextualidades**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Para citar este artigo

SILVA, J. B. e. Vestígios de Dom Casmurro na narrativa brasileira contemporânea: reflexões sobre intertextualidade. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 2., 2020, p. 118-133.

A Autora

Janaína Buchweitz e Silva é graduada em Letras- Habilitação em Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola pela Universidade Federal de Pelotas (2002). Especialista em Língua Espanhola (UCPel - 2004), Especialista em Educação (UFPe - 2009), e Especialista em Educação para a Diversidade (UFRGS - 2014). Mestra em Letras - Área de Literatura Comparada (UFPe - 2017). Graduada em Letras- Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa pela ULBRA Canoas (2019). Doutoranda em Letras na UFPe, com ingresso em 2018/2. Áreas de interesse: escritas de si, autoficção, autobiografia, testemunho, literatura brasileira contemporânea, literatura e ditadura, literatura de autoria feminina. Membro do grupo de pesquisa do CNPQ Walter Benjamin: fantasma, imagem, espectro.